Le Costume au théâtre et
à la ville
livr.43 (1890/91)

LE COSTUME AU THÉATRE

Texte
MM. MOBISSON.
RENÉ-BENOIST.



Illustrations
MM. MUCHA.
MESPLÈS, etc.

ADRESSER TOUTES LES COMMUNICATIONS CONCERNANT LA RÉDACTION A M. MOBISSON, A L'OPÉRA
Pour tout ce qui concerne l'Administration, s'adresser à M. LÉVY, *13, rue Lafayette.*

ASCANIO

OPÉRA EN CINQ ACTES ET SIX TABLEAUX

D'APRÈS LE DRAME *Benvenuto Cellini* DE M. PAUL MEURICE

PAR M. LOUIS GALLET

MUSIQUE DE M. CAMILLE SAINT-SAËNS

Représenté pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 21 Mars 1890

DISTRIBUTION

Benvenuto Cellini, MM. LASSALLE; *Ascanio,* COSSIRA; *François Ier,* PLANÇON; *Un mendiant,* MARTAPOURA; *Charles-Quint,* BATAILLE; *Pagolo,* CRÉPAUX; *D'Estourville,* GALLOIS; *D'Orbec,* TÉQUI; *La duchesse d'Étampes,* Mmes ADINI; *Scozzone,* BOSMAN; *Colombe,* EAMES.

Depuis qu'ils sont à la tête de notre Académie nationale de musique, MM. Ritt et Gailhard se sont attachés à faire entendre au public un ouvrage de chacun de nos compositeurs français les plus éminents, maîtres déjà célèbres ou musiciens d'avenir.

Ce fut d'abord à M. Reyer qu'ils s'adressèrent, le lendemain même de leur entrée à l'Opéra, et leur premier acte directorial fut la réception de *Sigurd* que leurs prédécesseurs avaient impitoyablement et injustement repoussé.

Vint ensuite le tour de M. Massenet, avec le *Cid,* puis celui de M. Paladilhe avec *Patrie,* de M. Salvayre avec la *Dame de Monsoreau*, de Gounod avec la reprise de *Roméo et Juliette,* d'Ambroise Thomas avec la *Tempête.*

Tous ces ouvrages, un seul excepté, ont pris rang à côté des chefs-d'œuvre du répertoire, qui vient encore de s'enrichir de l'*Ascanio* de M. Camille Saint-Saëns.



M. Louis Gallet a tiré le livret d'*Ascanio* du drame de M. Paul Meurice, *Benvenuto Cellini,* qui fut représenté pour la première fois, le 1er avril 1852, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, où il obtint un immense succès. Le même sujet, emprunté aux *Mémoires de Benvenuto Cellini,* avait été traité par Alexandre Dumas dans un de ses romans les plus célèbres.

Bien que M. Louis Gallet ait adopté pour son opéra le titre du roman de Dumas, c'est du drame seul qu'il s'est inspiré, en s'attachant surtout à en simplifier les situations et à élaguer les tableaux qui n'étaient pas indispensables à l'intelligence de l'intrigue. Il l'a fait avec son talent et son habileté scénique bien connus, et nous a prouvé une fois de plus qu'il est un auteur dramatique et un poète de grande valeur.

Le héros de l'opéra, comme du drame, est Benvenuto Cellini, ce célèbre ciseleur et statuaire du XVIe siècle, qui, après une jeunesse aventureuse en Italie, vint, vers 1539, à l'âge de quarante ans, chercher fortune en France, à la cour de François Ier. De tous les chefs-d'œuvre du fameux sculpteur, il ne nous reste qu'un merveilleux bas-relief, la *Nymphe de Fontainebleau.*

Les auteurs nous présentent Benvenuto quelques mois après son arrivée à Paris. Il a amené avec lui son élève préféré, Ascanio des Gaddi, pour lequel il a une affection presque paternelle, et Scozzone, une jeune Florentine qui s'est éprise d'une ardente passion pour le grand artiste, dont elle est à la fois la maîtresse et le modèle

Benvenuto apprend que la duchesse d'Étampes, la favorite de François Ier, brûle d'amour pour Ascanio, dont elle veut faire son amant. Le maître redoute les suites de cette aventure, qui ne peut qu'être funeste à son élève, — car la duchesse n'hésite pas, son caprice passé, à se débarrasser violemment de ceux qu'elle a donnés pour rivaux au roi de France, — et il jure d'empêcher la réalisation des projets amoureux de la favorite.

Benvenuto ignore qu'Ascanio est protégé contre les séductions de la duchesse par son amour pour Colombe d'Estourville, la fille du prévôt de Paris, dont il va être le voisin. Le roi vient, en effet, d'autoriser son orfèvre à installer ses ateliers à l'hôtel du Grand-Nesle; le prévôt habite le Petit-Nesle; les deux hôtels sont contigus et séparés seulement par des jardins.

Cellini se trouve bientôt en présence de Colombe, et demeure extasié devant la grâce et la beauté de la jeune fille. Voilà bien le modèle rêvé, qu'il cherchait vainement, pour sa statue d'Hébé. Mais Scozzone s'est aperçue de l'impression produite sur son amant par la vue de Colombe. La jalousie pénètre dans son cœur; malheur à celle qui lui ravira l'amour de Benvenuto!

Installé dans le Grand-Nesle, le Florentin peut, chaque jour, contempler Colombe. L'admiration de l'artiste pour son modèle s'est bientôt changée en

une folle passion de l'homme pour la jeune fille, et c'est à Ascanio, désespéré par cette révélation, que Benvenuto fait la confidence de son amour.

Cependant la duchesse d'Étampes apprend la cause du dédain d'Ascanio, et obtient du roi que Colombe soit immédiatement mariée au comte d'Orbec. Il n'y a qu'un seul moyen pour empêcher cet hymen : enlever la fille du prévôt et la faire disparaître pendant quelques jours, en attendant que Benvenuto puisse demander lui-même la main de Colombe à François Ier; celui-ci a, en effet, formellement promis à l'artiste de lui accorder la faveur qu'il réclamera, s'il réussit à fondre en or une statue de Jupiter, dont le roi a fort admiré le modèle. Pour enlever Colombe, on l'enfermera dans une immense châsse, que Benvenuto vient de terminer et doit livrer au couvent des Ursulines. La supérieure, prévenue, gardera la jeune fille auprès d'elle.

Mais la jalouse Scozzone a surpris ce projet, et le dévoile à la duchesse d'Étampes. Celle-ci n'hésite pas à se venger d'une façon terrible. Elle interceptera le reliquaire en route et le fera porter au Louvre, où elle le laissera pendant trois jours. Elle sait qu'une créature humaine ne peut vivre plus de quelques heures enfermée dans cette châsse ; c'est donc la mort de Colombe qu'elle médite, avec la complicité de Scozzone.

Benvenuto ignore toujours l'amour d'Ascanio pour Colombe, amour partagé par la jeune fille. Scozzone se charge de lui ouvrir les yeux, et le fait assister à un entretien entre les deux amants. Après un moment de rage et de désespoir, Cellini se sacrifie et renonce à sa passion insensée. Il sauvera Colombe, mais c'est pour Ascanio qu'il demandera sa main à François Ier.

Vaincue par ce noble dévouement, dévorée de remords à l'idée du crime qu'elle voulait commettre, Scozzone s'immole à son tour ; elle prendra la place de Colombe dans le reliquaire, et celle-ci, cachée sous les habits et la cape de la Florentine, pourra sortir du Nesle et se réfugier au couvent.

Les ordres de la favorite sont exécutés ; la châsse est apportée au Louvre, et quand, au bout de trois jours, la duchesse d'Étampes ouvre le reliquaire afin de s'assurer que Colombe est bien morte, elle se trouve en présence du cadavre de Scozzone.

Je n'ai pu, dans cette rapide analyse, qu'indiquer à grands traits l'intrigue principale et les situations fort intéressantes et très dramatiques qui en découlent. Ces situations, — c'est là l'aspect original du livret, aspect tout à fait nouveau à l'Opéra et qui a paru plaire fort au public, — sont encadrées dans des tableaux légers et charmants, qui font d'*Ascanio*, en dépit de son dénouement tragique, plutôt une « comédie lyrique » qu'un opéra.

Et c'est, en effet, en véritable comédie lyrique que M. Saint-Saëns a traité la partition d'*Ascanio* ; il nous a donné, dans cet ordre d'idées, une

formule tout à fait neuve ; il a tracé une voie nouvelle aux musiciens modernes, à côté du drame lyrique, si cher à la jeune école.

M. Camille Saint-Saëns n'a pas cependant tout à fait répudié, dans cette œuvre curieuse, les anciennes formes de l'opéra. Le dialogue musical — et ce dialogue est écrit avec une facilité, une élégance, un naturel merveilleux — est coupé par des airs, des duos, des trios et un magnifique quatuor qui a produit un grand effet. Mais le compositeur a rajeuni ces anciennes formes à l'aide des *leit-motiven :* la partition d'*Ascanio* en contient au moins une quinzaine, qui reviennent constamment, sous des aspects différents, au cours de l'ouvrage : le motif du travail, le motif d'Ascanio, le motif de l'affection de Cellini pour Ascanio, de la jalousie de Scozzone, du Jupiter, de l'Hébé, de la duchesse d'Étampes, etc.

Les qualités maîtresses de cette partition sont la clarté, la sincérité, la noblesse d'allure, une instrumentation ciselée avec un art admirable et merveilleuse de souplesse et de coloris.

La place me manque pour citer les pages les plus remarquables de ce magnifique ouvrage; cinq ou six de ces pages sont redemandées, chaque soir, par le public de l'Opéra, généralement si froid et si sceptique. *Ascanio* est incontestablement la meilleure partition de l'illustre auteur d'*Henry VIII,* de *Samson et Dalila* et d'*Étienne Marcel.*

L'interprétation d'*Ascanio* est digne de tous points de la haute valeur de l'œuvre. Il faut d'abord mettre tout à fait hors de pair M. Lassalle, qui a mis sa superbe voix, son autorité et son talent en pleine maturité au service du rôle écrasant de Benvenuto, dont il a fait une magnifique création; l'éminent baryton a obtenu un véritable triomphe.

M. Cossira soupire avec un goût exquis et une voix charmante le joli rôle d'Ascanio. M. Plançon est un François I[er] d'une noblesse et d'une élégance parfaites; il chante ce rôle avec beaucoup de largeur et de style. M. Martapoura a été très justement applaudi dans la scène du mendiant. MM. Téqui, Gallois, Bataille et Crépaux tiennent avec talent de petits rôles.

Madame Adiny, fort belle en duchesse d'Étampes, a interprété le dernier acte, qu'elle remplit presque tout entier, en grande cantatrice dramatique. Madame Bosman, tout à fait charmante en Scozzone, a fait bisser sa chanson florentine du second acte. Enfin mademoiselle Eames, adorablement jolie, a chanté le rôle de Colombe avec beaucoup de charme et de séduction.

Les chœurs, sous la direction de M. Jules Cohen, M. Vianesi et sa remarquable phalange d'instrumentistes ont vaillamment contribué à cette brillante exécution.

Le ballet d'*Ascanio,* qui occupe tout le troisième acte, est un grand diver-

ASCANIO

BENVENUTO CELLINI

Mr LASSALLE

ASCANIO

ASCANIO

Mr COSSIRA

Mucha

ASCANIO

DUCHESSE D'ETAMPES

Mme ADINY




ASCANIO
FRANÇOIS Ier
Mr PLANÇON
Mucha


COLOMBE
Mlle EAMES
SCOZZONE
Mme BOSMAN
Mucha

ASCANIO

FRANÇOIS Ier — Mr PLANÇON

CHARLES QUINT — Mr BATAILLE



tissement mythologique, dont le prétexte est la réception de l'empereur Charles-Quint par François Ier, dans le *Jardin des Buys,* à Fontainebleau.

La musique de ce ballet, d'une distinction et d'une finesse exquises, est un véritable bijou; elle suffirait, à elle seule, à assurer le succès de l'ouvrage. M. Hansen a réglé avec beaucoup de goût et de talent les diverses scènes de ce divertissement. Signalons surtout la jolie scène de l'Amour et Psyché, interprétée supérieurement par mesdemoiselles Désiré et Chabot, et la variation dansée par mademoiselle Désiré sur un motif de flûte, qui a valu un bis à la charmante ballerine et une ovation bien méritée au savant flûtiste Taffanel.

Citons encore, parmi les dieux et les déesses les plus applaudis : mesdemoiselles Lobstein, une superbe Vénus; Torri, un Apollon plein de noblesse; Keller, Invernizzi, Ottolini, Grangé, Biot, etc.

La direction de l'Opéra a fait des merveilles, pour encadrer dignement l'ouvrage de MM. Gallet et Saint-Saëns.

Les costumes, dont nous parlons en détail à notre dernière page, sont d'une richesse, d'une exactitude et d'une variété dignes des plus grands éloges.

Les décors sont tous très beaux. Le second et le quatrième, peints par MM. Lavastre et Carpezat, sont de véritables chefs-d'œuvre.

Voici la description de ces décors :

PREMIER TABLEAU. — Les ateliers de Benvenuto : vielle salle encombrée d'établis, de chevalets, de dressoirs chargés de pièces d'orfèvrerie. A gauche, le modèle en argile du Jupiter. A droite, une immense verrière (Lavastre et Carpezat).

DEUXIÈME TABLEAU. — La place du Cloître des Augustins : à droite, le chevet d'une chapelle; du même côté, au second plan, les deux Nesles; au fond, la Seine et le panorama du vieux Louvre (Lavastre et Carpezat).

TROISIÈME TABLEAU. — L'atelier de Benvenuto, au Grand-Nesle : à gauche, la châsse; à droite, la statuette d'Hébé, couverte d'un voile; au fond, le jardin du Petit-Nesle tout ensoleillé et rempli de fleurs. (Rubé et Chapron).

QUATRIÈME TABLEAU. — Le jardin des Buys à Fontainebleau : à droite et à gauche, les jardins magnifiquement décorés, et l'estrade royale; au fond, un escalier à double révolution conduisant sur un pont, au-dessous duquel coule une cascade; au delà, la forêt.

CINQUIÈME TABLEAU. — Même décor qu'au troisième.

SIXIÈME TABLEAU. — Une salle du Louvre.

MM. Ritt et Gailhard n'ont rien négligé pour augmenter la splendeur et la magnificence du spectacle, et la représentation d'*Ascanio* fait le plus grand honneur aux directeurs de notre Académie nationale de musique.

F. Morisson.

ADA ADINY ET EMMA EAMES

La Force et la Grâce.

Toutes deux venues d'outre-mer, toutes deux ayant passé leur enfance au même lieu, toutes deux se distinguant par l'allure provocante du nom, dont la sonorité rappelle, avec une inflexion de défi, les deux syllabes du prénom.

Et puisque le sort, qui les fit se rencontrer à l'Opéra, les réunit encore dans *Ascanio*, où toutes deux font ensemble leur première création, relâchons-nous, pour une fois, de la règle jusqu'alors suivie, en ne les séparant point devant notre objectif et en ne mettant qu'une seule plaque pour les deux.

Addie Chapman, dite Ada Adiny, fille d'un instituteur de Boston, est demeurée de bonne heure orpheline et a été élevée par sa grand'mère, Mrs Chapman, qui, au bout de quelques années, est venue se fixer à Florence avec elle et y vit encore actuellement. Rêvait déjà de l'Opéra, paraît-il, avant qu'il ne fût achevé, lors de son premier voyage à Paris (exposition de 1867). Ses promesses de voix s'affirmant, elle devient, à Florence, l'élève du maestro Vanuccini, qui ne cessera plus de lui donner des conseils jusqu'au seuil de l'Opéra. Puis, en 1878, on la ramène à Paris, où elle reçoit les leçons de la grande artiste Pauline Viardot.

Enfin, l'année suivante, à l'âge de dix-neuf ans, elle paraît sur la petite scène de Varese, bourgade de la province de Côme, dont le public, fier d'avoir eu jadis les premières notes de Gayarré, se pique volontiers de sévérité et est justement redouté. C'est le Rouen de l'Italie. Engagée aux mirifiques appointements de deux cent cinquante francs par mois, Ada Adiny, dont le premier emploi est celui des chanteuses légères, y débute dans *Dinorah*, adaptation italienne du *Pardon de Ploërmel*. — Et son succès est si vif que, séance tenante, l'impresario Ferrari l'engage pour sa tournée de l'Amérique du Sud, moyennant huit mille francs par mois. — C'est déjà un petit progrès.

Ses étapes sont ensuite : New-York, La Havane, Prague, Madrid, Nice et Vérone. Dans cette carrière, tout italienne, elle continue de s'adonner au répertoire des chanteuses légères : Inès, de *l'Africaine*, Marguerite, de *Faust*, la reine, des *Huguenots*, et même la Linda, où, par une cruelle fantaisie autorisée dans ce genre de sport, elle se donnait parfois le luxe d'un *fa* au-dessus des lignes.

Ce fut à Vérone qu'une brusque évolution la conduisit à opter désormais pour les sopranos dramatiques. S'étant essayée dans les rôles d'Aïda et de Rachel, elle y réussit tellement que M. Gailhard, venu afin de l'entendre, lui conseilla de quitter le théâtre pour un temps et d'aller se mettre à Paris, sous la férule de M. Sbriglia, le célèbre maître de Jean, Édouard et Joséphine de Reszké.

Le conseil fut trouvé bon et a porté ses fruits.

Moins de deux ans après — le 6 mai 1887 — Ada Adiny faisait, à l'Opéra, un excellent début, en reprenant, dans *le Cid*, la succession de mesdames Fides Devriès et Rose Caron. Et indépendamment de Chimène, qu'elle a chantée déjà trente-deux fois (c'est-à-dire beaucoup plus souvent que ses deux devancières), elle s'est, par un travail constant et avec de sérieux progrès, emparée peu à peu de tout le répertoire,

en abordant successivement : en 1887, Aïda (qui demeure jusqu'ici son rôle de prédilection), Valentine, Selika et doña Anna; en 1888, Brunehild, de *Sigurd* et Rachel, de la *Juive;* en 1889, Catherine, de *Henry VIII*.

Enfin, avec *Ascanio*, 1890 lui apporte sa première « figure neuve » à composer. — Elle aurait pu mieux tomber : cette silhouette d'Anne de Pisseleu, duchesse d'Étampes, la blonde et très pâle Picarde que l'histoire a surnommée « la méchante maîtresse » du roi, n'était point du tout son fait. Ses qualités elles-mêmes se trouvant réfractaires à cette incarnation, ce qui aurait dû être une bonne chance pour Ada Adiny ne lui a été, en somme, que l'occasion de donner une preuve de dévouement à la maison qui se l'est attachée et dont elle est devenue un des solides soutiens. Mais là encore, elle a eu ce grand mérite de mettre de réelles qualités d'intelligence dramatique au service d'un personnage où l'action a plus de part qu'il ne convient dans une œuvre lyrique et dont, sous tous les rapports, Réjane — presque son antipode — aurait été l'interprète rêvée.

Emma Eames, elle, a ce bonheur de n'avoir encore point d'histoire.

Fille d'Amérique aussi, elle est née à Shanghai, où son père exerçait alors (en 1868) des fonctions diplomatiques. Amenée à Boston dès l'âge de quatre ans, c'est dans cette ville, comme Ada Adiny, qu'elle a été élevée. Son premier maître fut sa mère, qui, lorsque devenue grande, elle fit mine de se révéler, la conduisit à Bruxelles, où elle reçut la précieuse direction de M. Gevaert. De là, elle passa à Paris, à l'école de madame Marchesi, qui acheva de la mettre en état de se risquer à l'Opéra, sans avoir jamais foulé les planches d'aucune autre scène. Un instant même elle faillit être la première Juliette de l'Opéra, mais on redouta pour elle cette formidable épreuve et, tandis que madame Darclée succédait provisoirement à Adelina Patti, Emma Eames dut se livrer encore à un travail d'assouplissement de trois mois, avec MM. Gailhard et Mangin, avant de paraître enfin devant le public, en cette soirée du 13 mars 1889, où son triomphe eût tout l'éclat du plaisir inattendu.

Ce fut un long enchantement que cette représentation de *Roméo et Juliette*, où la petite débutante brilla tout naturellement à côté de Jean de Reszké et où, pour la première fois — disons même pour la seule — on reçut de l'interprète la double impression du rôle la virginale et l'amoureuse. — Et à ce sujet, je ne peux que reproduire ici ce que j'écrivais ailleurs au lendemain de cette heureuse soirée :

« Mademoiselle Eames, qui n'a guère plus de vingt ans, avait séduit tout d'abord son public par son charme naturel et sa physionomie expressive, qu'éclairent deux grands yeux bleus. Fort jolie et très « jeune fille », elle est bien, au point de vue physique, l'héroïne rêvée par Shakespeare. C'est avec joie qu'on a constaté, en outre, chez la gracieuse débutante, une voix fraîche et pure que l'étude ne tardera pas à assouplir, et surtout une intelligence scénique qui dénote un vif sentiment de l'art. »

Après le rôle de Marguerite, où Emma Eames a plu ensuite par la force pénétrante de sa sensibilité; après celui de Colombe d'Estourville, où sa flamme intérieure se laisse deviner sous l'insouciante mélancolie de la ballade du deuxième acte, je n'ai rien à ajouter à mes pronostics optimistes. Mais je n'ai rien à en retirer non plus.

Je disais, en commençant, que mademoiselle Eames n'a pas d'histoire, et je termine en prévoyant que je n'aurai pas à le dire longtemps.

René-Benoist

NOS DESSINS

M. LASSALLE (*Benvenuto*).

Premier tableau. — *Costume d'atelier :* Maillot de soie rouge antique. Pourpoint court de velours noir, laissant passer les manches d'une chemise de fine toile.

M. COSSIRA (*Ascanio*).

Quatrième tableau. — Pourpoint de dessous très ajusté, en soie mate héliotrope foncé. Ceinture escarcelle velours pourpre brûlée. Bonnet orné d'un motif en bijouterie. Pourpoint de dessous en brocart bleu gris, à grands ramages vert éteint et orange pâle. Maillot de soie bleu gris. Chaussures de velours noir. Chaîne d'or au cou.

M. PLANÇON (*François Ier*).

Quatrième tableau. — Ce costume est la reproduction exacte du *François Ier* de Clouet (tableau du Louvre, n° 109).

Madame ADINY (*Duchesse d'Étampe*).

Premier tableau. — Cotte de dessous, en velours vert pois. Vertugade en ottoman, à grosses côtes rose pêche, avec double bouillon et avant-bras en soie pareille, toute garnie de soie vert pois clair brodée vert pois soutenu. Marlotte en velours vert pois foncé, avec revers garnis de passementerie trois couleurs de vert et or. Mancherons de la marlotte en soie vert pois clair rebrodé. Cheveux rouge vénitien, coiffés en *passe-filon*. Résille de perles. Chapeau à l'allemande, en velours vert pois; plume pêche. Costume composé d'après *Rabelais* (abbaye de Télesmes).

Madame BOSMAN (*Scozzone*).

Costume type, composé d'après César Vecellio, ce parent du Titien, auquel on doit une si jolie suite de costumes du XVIe siècle.

Jupe de dessous à dents, en soie mate, couleur cuivre rouge. Jupe de dessus, formée de bandes de soie brochée vert pré, reliées les unes aux autres par des piécettes d'argent. Manches florentines; mêmes détails que la jupe. Corselet de velours laque violette, avec ornement soie or vert rebrodée de fleurettes de jais de diverses couleurs. Chemisette de fin crépon. Collier de perles de corail et or. Coiffure en épingles d'argent, comme les paysannes italiennes.

Mademoiselle EAMES (*Colombe*).

Quatrième et cinquième tableaux. — Corselet drap de soie blanche, tout uni. Manches à bandes dans le haut, et ajustées à l'avant-bras en broché de soie rose pâle. Jupe à mille plis, en crépon blanc, garnie dans le bas d'un biais de broché de soie rose et argent. Coiffe en velours rubis, garnie de perles, avec chaperon pendant en crêpe de Chine rose pâle.

Les costumes *d'Ascanio* ont été composés par M. Bianchini, le savant dessinateur de l'Opéra, avec un talent qui s'affirme à chaque pièce nouvelle. M. Bianchini puise ses documents aux sources les plus authentiques et ses costumes sont, en même temps que d'une grande richesse et d'un goût parfait, d'une vérité saisissante.

Pour établir les délicieux costumes du ballet, M. Bianchini s'est inspiré de la mythologie vue par les artistes de la Renaissance, tels que Jean Goujon avec les quatre nymphes de la fontaine des Innocents, — c'est-à-dire longues tuniques tenues sous les seins par des fleurs et des émaux. Ce costume n'était guère compatible avec les exigences chorégraphiques. Aussi les premières danseuses ont-elles conservé le juponnage traditionnel.

Tous nos compliments, en terminant, à Mme Floret, l'habile costumière de l'Opéra, qui a exécuté toutes ces merveilles avec son talent et son goût habituels.

Maison Quantin, L.-H. May, directeur, 7, rue Saint-Benoît, Paris. *Le Gérant :* A. Lévy.